



阿拉姆·伊里奇·哈恰圖良是最光輝、最富於獨創性的蘇聯作曲家之一，他的優秀的作品中充滿着偉大的氣概和生命的歡悅。這些作品以勇往直前的、沸騰的精力征服了聽眾，並以曲調源源不絕的才氣，以及音樂的熱情真誠使他們迷醉。

哈恰圖良的創作是在被俄羅斯古典作曲家的偉大傳統所豐富了的，亞美尼亞的民族音樂文化的土壤上成長和發展的。他的創作道路不是沒有矛盾的，也不是沒有脫離過作為蘇聯音樂基礎的社會主義現實主義方法的。但是他的優秀作品（例如小提琴協奏曲）乃是社會主義內容和民族形式相結合的蘇聯音樂的偉大成就，這些作品得到了蘇聯聽眾的公認和喜愛。

哈恰圖良於 1904 年生在梯比里斯一个書籍裝訂工人的家中,他很早就表現了对音樂的爱好,但他直到十九歲才開始学音樂. 从1923年到1926年,他在莫斯科格涅西音樂專科學校学大提琴和鋼琴,之後又在格涅西教授指導下学作曲. 从1927年到 1933 年,他是莫斯科音樂學院的学生,在那裏,格涅西和米亞斯科夫斯基是他作曲班的教師,瓦西連科和伊凡諾夫-拉得克也維奇是他配器法班的教師. 在成績优異地畢業於音樂學院之後(他的名字被登上音樂學院大理石的“光榮榜”),哈恰圖良又在米亞斯科夫斯基班上修完了音樂學院研究生的課程.

哈恰圖良还在作学生的時代便寫作並發表了一些作品,顯現了他光輝新穎的創作天才. 这些作品如:鋼琴和小提琴的“舞曲”(1926),鋼琴的“詩”,鋼琴“托卡塔”(1932);鋼琴、小提琴和單簧管的三重奏(1932),交響樂隊的“舞蹈組曲”(1934)和“第一交響曲”(1935).

但是就从这些作品中已經表現了哈恰圖良所有創作性質的矛盾。在这些作品中，与音樂的人民的民族的基础並列出現了現代派的影响。在哈恰圖良求学時代，在一些作曲家中間正流行醉心於現代派的風气。在这些作品內印象派的特性（在这个時期哈恰圖良特別醉心於拉維尔^①的作品）与音樂的民族曲調源泉發生矛盾，束縛了哈恰圖良的才能。例如“第一交响曲”，在形式上它有民間歌者藝術叙述形式的崇高、史詩性，即兴的特點，但是却和其中異常細膩的和声語言、破坏音樂發展的嚴整性和有机性的複雜的音响質地結合起來。

此後，哈恰圖良的創作与民間音樂的發展联系越緊密，越以廣大的苏联听众为对象，他在創作上的成功便愈大、他的作品便愈得到承認；反之，在哈恰圖良的音樂中現代派的影响越占优势（表現在过分地、故意地使音樂語言複雜化；表現在以

① 拉維尔，法國作曲家。——譯者注。

尖銳的，有時甚至是混亂的音响來压倒音樂的旋律表現力；表現在音樂形式的古怪上。）則他在音樂中表現我們現代生活的先進思想和取得苏联人民的爱戴上所獲得的成功就愈少。

哈哈圖良創作道路最大的指标是他的鋼琴協奏曲和小提琴協奏曲，“斯大林頌詩”，巴蕾舞剧“加里涅”，这些作品是哈哈圖良創作上的优秀的成果。

在“鋼琴協奏曲”(1937)中，無窮的生命的欢悅、卓越技巧的光輝与抒情曲調的微妙的感染力結合起來；和声的丰富与華麗、民族色彩的鮮明以及取自我們社会主义現實中的深刻的思想內容的表現有机地联系在一起。

哈哈圖良的交响曲“斯大林頌詩”(1938)中的“斯大林之歌”獲得了全民的喜爱，它是以阿塞拜疆人民詩人米尔扎的詞來寫作的，其中充滿了真摯、天真和激動，与民間抒情叙事詩歌及有關斯大林的傳統說內容風格相適合。在“斯大林頌詩”中

这一歌曲的旋律把丰富的表现力和多样化的曲调形象结合在一起，獲得了廣闊的交响發展，它開闢並完成了这个音樂的發展，並且在“頌詩”的結尾它的音响好像是歌頌偉大領袖的一首莊嚴的讚歌。

在哈恰圖良寫作於战争年代中並獲得了斯大林獎金一等獎的巴蕾舞剧“加里涅”中，揭示了苏維埃的爱国主义以及亞美尼亞和俄罗斯民族間的友誼的主題，在舞剧廣泛地利用了中亞美尼亞民歌及民間舞蹈音樂的巨大財富，也採用了苏联其他兄弟民族的舞蹈音樂。由於舞剧音樂的富於鮮明的形象性和戲劇性，可以說俄罗斯古典舞剧傳統是被哈恰圖良發展了。巴蕾中优秀的部分例如：在表現方面非常丰滿緊張的“加里涅”的抒情慢板；詩意的玫瑰姑娘的舞蹈以及激昂熱烈的“馬刀舞”等，在苏联听众中都受到極大的欢迎，常常被排在音樂会的節目之中。

除去巴蕾舞剧“加亞涅”之外，在偉大衛國战

爭年代哈恰圖良還寫了許多歌曲（其中最好的是“加斯切洛艦長之歌”），進行曲“衛國戰爭的英雄們”，“蘇聯亞美尼亞國歌”，“第二交響曲”。

在哈恰圖良的戰時和戰後年代的許多作品中（“第二交響曲”、大提琴協奏曲、“英雄的詩”等），喪失了鮮明的曲調形象，音樂語言過分複雜和混亂。他脫離人民音樂的源泉，脫離古典作曲家現實主義的傳統表現得更明顯了。哈恰圖良的創作表現出他是被引誘到與蘇聯人民和蘇聯文化背道而馳的蘇聯音樂中形式主義流派的軌道裏去了。這一流派的發展被 1948 年 2 月 10 日有歷史意義的聯共（布）中央關於穆拉傑里的歌劇“偉大的友誼”的決議所結束。

哈恰圖良把聯共（布）中央的決議看作是蘇聯音樂發展走向唯一正確的人民的現實主義道路的指示，這指示使他的創作從束縛他光輝傑出的天才發揮的歧路上得到解放。

在此後幾年的作品中，哈恰圖良努力發展他

自己作品中優點，例如在鋼琴協奏曲和小提琴協奏曲裏，在“斯大林頌詩”之中，在巴蕾舞劇“加亞涅”裏面就表現了這些優點的。哈恰圖良後來的作品顯示了他創作力量的發展，表明了在蘇聯音樂文化發展中黨經常領導指示的作用。

哈恰圖良的小提琴和樂隊演奏用的協奏曲寫於1940年，他將它題贈給奧依斯特拉赫——第一個演奏者，也是到目前為止這個協奏曲最好的演奏者。

哈恰圖良的“小提琴協奏曲”獲得了斯大林獎金(1941)，屢次在蘇聯各個城市以及國外這首協奏曲的演奏都獲得極大的成功。

這個作品以器樂協奏曲傳統的三個樂章快板、慢板和快板組成。音樂的總的色調是朝氣蓬勃的，表現了生活的喜悅及節日的歡騰。協奏曲的兩頭的樂章貫串着舞曲的節奏，所有樂章的曲調都是以民歌音調為基礎。

閃爍的技巧、小提琴技術的豐富和輝煌與深

刻的音樂內容及表現力結合起來；音樂形象的特徵是明朗和完美，它們長時期地留在听众的記憶之中。

協奏曲的第一樂章以跳動的、堅毅的引子開始，並以它引出在小提琴獨奏的熱烈的舞曲節奏的背景上開始的第一主題：

Allegro con ferimezza

獨奏 *marcato*

al C

第一主題的繼續部分是活潑的東方風味的樂句：

在音樂繼續發展的快速進行中，顯示着生命力的無限豐富，青春的熱烈和迷人的性格及對於世界的歡悅的觀感。

第二主題帶來鮮明的對照：



它溫情而柔弱地響着，彷彿唱着一支催眠曲。溫和的抒情在這裏代替了協奏曲開始的激烈的堅毅。兩個對比的形象各有它們的美妙之處，協奏曲的第一樂章便建築在它們的確定和發展上。

第一樂章的展開部（中間部分）給音樂的發展帶來了惶亂和不安，音樂變得更激烈和陣陣的跳動，其中已經沒有了坦然歡樂的第一主題和安穩平靜清麗的第二主題的情緒，彷彿有某種懷疑和問題使得心中驚擾。“裝飾樂段”（協奏曲表現技巧的插入樂段，由獨奏樂器無伴奏地演奏。）的結

構是建立在一對主題的動機旋律上，有時听來是沉思的甚至是憂傷的音調。

但主要主題的歡躍的動機又一次闖了進來，在听众之前重複出現了基本的音樂形象，而以強有力的、对生活充滿信心的尾聲來收束。

協奏曲的第二樂章是抒情的、沉思的，有“夜曲”形式的特點。正如一位批評家所認為：這個樂章“彷彿充滿靈感的歌聲在响着，瀰漫在夜晚的寂靜裏，浸沉入令人喜悅的幻想天地中”。這個樂章的基本主題是：



接着便在音樂中聽見即興般的演奏，像東方的民間樂器的聲音：



音樂中充滿了誠懇和真摯；熱情熾烈的傾訴代替了柔和抒情的沉思。

協奏曲的末樂章是節日的歡躍和人民的舞蹈的情景，其中充滿了陽光、勇氣和歡欣。有時在音樂急速突進的演奏中顯現出一些独立的形象，遂即又消失在歡躍和喜悅的總的激流中。

末樂章的主要主題是：

Allegro vivace



在統一的不斷的交響的發展中，它與其他的一些樂句屢次更迭着，舞蹈的因素完全控制了整個末樂章。音樂歌唱着人民生活的快樂和幸福，它結束了整個作品：為協奏曲前面各樂章的形象作了合理的結論。

哈恰圖良的整個“小提琴協奏曲”中充滿了無限的樂觀主義精神，它是蘇聯音樂文化的優秀成果之一。